RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 1º DE FEBRERO DE 1998 • AÑO 2 Nº 12

PEQUEÑO RUSHDIE ILUSTRADO

En la Argentina Salman Rushdie es más conocido como el pobre autor de Los versos satánicos condenado a muerte por el fundamentalismo islámico que como el gran, prolífico y divertidísimo autor que es. Una lástima: vale la pena leerlo. Claudio Zeiger recorre su obra, reeditada en buena parte junto con la publicación de sus nuevos relatos, Oriente, Occidente, y el mismo Rushdie revela pasiones y odios por otros autores en fragmentos de Imaginary Homelands, un libro que reúne ensayos y crítica escritos entre 1981 y 1991.



Salman Rushdie

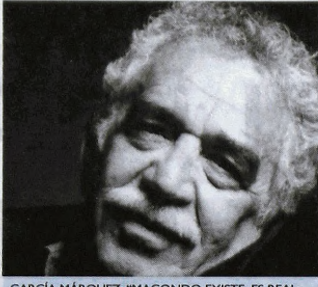
ITALO CALVINO: Es enteramente posible que Calvino no sea un ser humano sino un planeta, algo así como el planeta Solaris en la novela de Stanislaw Lem. Como Solaris, Calvino tiene el poder de ver en los pliegues más profundos de la mente humana y hacer realidad sus sueños. Leyéndolo uno es constantemente asaltado por la sensación de que Calvino está escribiendo lo que uno siempre supo, sólo que nunca antes lo había pensado. Si bien el lector se siente llevado más lejos de sí mismo que con cualquier otro escritor, también descubre que la experiencia no es un alejamiento sino un enriquecimiento. No me imagino leyendo a ningún otro autor cuando Italia explote, Inglaterra arda y el mundo llegue a su fin.

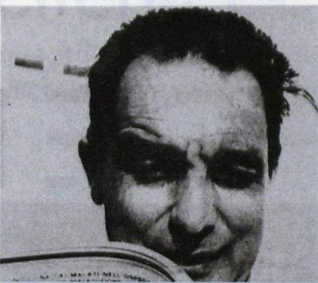
GUNTHER GRASS: Cuando terminó la Guerra de los Treinta Años, una palabra alcanzaba para describir a Alemania: escombros. En este siglo, dos guerras necesitaron mucho menos tiempo para lograr lo mismo. "Aquello que iba a ser el mañana será el ayer", dice Grass en sus libros. Esa es la materia de su literatura. La redefinición del Génesis en Alemania: "Después del final fue el Verbo". De esos escombros, Grass ha edificado una literatura magistral. De esos mismos escombros, causados por la misma guerra, Inglaterra sólo produjo gigantescos parkings para autos. Hay libros que abren puertas mentales a sus lectores. Y, entre los lectores, hay unos pocos que sueñan con convertirse en escritores; son los que buscan la puerta más extraña de todas al leer, la que los deposita del otro lado de la escritura: el reverso que muestra la construcción de un libro. Para esos emigrantes del Mundo al Libro, hay textos que funcionan como pasaportes para convertirse en los escritores que sueñan ser. Eso son, para mí, las novelas de Grass.

JOHN BERGER Su gran don siempre ha sido la habilidad para hacernos ver cómo puede ser manipulado todo lo que vemos. Para él, la política y el arte deben ser dis-

PEQUEÑO RUSHDIE ILUSTRADO


VARGAS LLOSA: SUS DEBILIDADES NARRATIVAS, MÁS DECEPCIONANTES QUE SU VIRAJE POLÍTICO.


GARCÍA MÁRQUEZ: "MACONDO EXISTE. ES REAL; ESO ES LO MÁGICO", SOSTIENE RUSHDIE.


CALVINO: "NO ME IMAGINO LEYENDO A OTRO AUTOR CUANDO EL MUNDO LLEGUE A SU FIN".

cursos éticos. Y se ha erigido en protagonista formidable de una de las batallas cruciales de nuestro tiempo: la guerra sobre la naturaleza de la realidad. Pero, si bien es un extraordinario narrador, sus ideas siempre han sido más importantes para mí que sus ficciones.

UMBERTO ECO: Las novelas de Eco son Spielberg sin la acción y los latigazos, ballenas enormes en cuyo interior hay –en el mejor de los casos– algunos pescaditos aún vivos, luchando por salir de esa caverna. Eco, el posmoderno por excelencia, sabe perfectamente cuáles van a ser las críticas que recibirán sus novelas y no pierde ocasión de hacerlo saber. En nombre de eso, desaparece toda posibilidad de humor, de caracterización y el registro de todos los personajes carece por entero de cualquier matiz que se parezca a la palabra hablada: en cambio, potencian hasta el hartazgo el uso de toda jerga "culta" imaginable. Hay momentos en que la tediosa narración ofrece un chispazo vital, pero es inmediatamente apagado por toneladas de Mierda Ilustrada. Anthony Burgess ha dicho de Eco: "He aquí el rumbo que está adoptando la Novela Europea". Si es así, dan ganas de subirse de inmediato a un ómnibus que parta en la dirección opuesta.

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: el realismo mágico, tal como lo practica García Márquez, es un desarrollo del surrealismo que expresa genuinamente la conciencia del Tercer Mundo, de las sociedades semiformadas donde cada minuto se dan escaramuzas brutales entre lo arcaico y lo nuevo. Sería un error pensar que su universo literario es un sistema inventado. Márquez no escribe sobre una tierra encantada, sino sobre la tierra que todos habitamos. Macondo existe. Es real; eso es lo mágico.

MARIO VARGAS LLOSA: Tiene un don endiablado para el realismo no-mágico. La literatura siempre ha sido, para él, una batalla con y contra el mundo. Pero sus crecientes debilidades como escritor son mucho más decepcionantes que su viraje político. Y eso se nota especialmente en las voces narradoras que ha elegido para sus libros desde *Historia de Mayta*. Su historia y sus libros son algo así como un *Citizen Kane* sin Kane –y sin Rosebud.

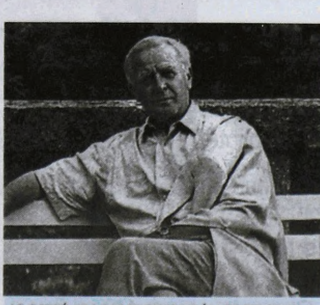
THOMAS PYNCHON: En un mundo cuyas librerías aparecen cada vez más invadidas por libros que sugieren que el mundo entero está regido por otra secreta conspiración, y que la historia "visible" es una ficción creada por los poderosos (así como la "invisible" contiene las pocas verdades de nuestro tiempo), el único escritor capaz de convertir el plomo de estas afirmaciones en oro literario se llama Thomas Pynchon. Nadie maneja como él los opuestos (Entropía y Paranoia) con auténtica riqueza metafórica. En la era de las conspiraciones, Pynchon explora como ningún otro escritor las posibilidades lunáticas de toda conspiración.

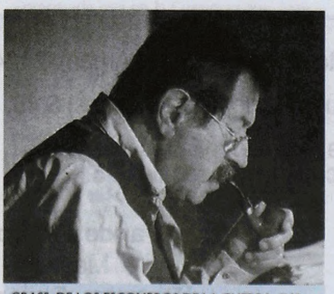
JOHN LE CARRE: Cuando el elemento central en los personajes de un libro es ocultarse tras una fachada, el mundo retratado por esa novela corre el riesgo de parecerse más a un escenario barato que a un mundo real. Pero los lectores de novelas de espías están persuadidos de que obtienen acceso real a ese mundo secreto que coexiste con el cotidiano mundo visible. Le Carré es un escritor que quiere ser tomado en serio: de ahí que en sus novelas enfoque el "factor humano". Su problema es, me temo, literario. A diferencia de Graham Greene, sus intentos para la caracterización de personajes dan como resultados maquetas de cartón piedra. Dejan a la vista lo naïf y sentimental de su concepción del mundo cuando no está inmerso en esa jerga de espías que supo enseñar a lectores e imitadores de sus libros. El mundo de los espías parece mucho más atractivo que el mundo "visible". Lástima que tan pocos escritores hayan logrado penetrar en él. Greene es la excepción. Le Carré es lo más parecido a un escritor serio que permite la novela de espías. Parecido, dije.

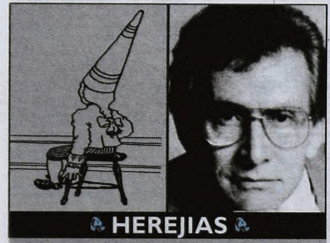
ISAAC BASHEVIS SINGER: Para un escritor que tomó dolorosa conciencia de la extrema intolerancia que puede generar su trabajo entre algunos miembros de su religión, siento una enorme envidia por la alegre irreverencia con que Singer trata el gran tema de las diferencias entre Dios y el Demonio. Nadie lo persigue por decir que "el arte puede, a su pequeña manera, corregir los errores del Eterno Constructor" o por tomar a veces partido por el Diablo, sugiriendo que el trabajo de Uno y Otro no se diferencian en mucho. Sus libros están llenos de sabiduría, humor y agudeza histórica. Hay celos, traición, abandonos, escándalo: la naturaleza humana en todo su esplendor. Y debajo de la lucha entre hombre y dios, entre hombres y mujeres, hay una pícara serenidad, un desencantado gozo por la vida que compensa todas las dificultades que la vida genera.♣

> **"Anthony Burgess ha dicho de Eco: *He aquí el rumbo que está adoptando la Novela Europea*. Si es así, dan ganas de subirse de inmediato a un ómnibus que parta en la dirección opuesta."**

Del libro *Imaginary Homelands (Essays and Criticism)*
Traducción: Juan Forn


LE CARRÉ: "SU CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES DA MAQUETAS DE CARTÓN PIEDRA".


GRASS: DE LOS ESCOMBROS DE LA GUERRA, "HA EDIFICADO UNA LITERATURA MAGISTRAL".



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y cuál considerado mediocre le parece grandioso a Marcos Aguinis?

Hay libros que duran un día y que no se terminan nunca: ésa es más o menos la idea de Marcos Aguinis cuando habla del *Ulises*, de James Joyce. "Es un plomo. Jamás pude leerlo de punta a punta. Lo debo haber empezado tantas veces como capítulos tiene, pero no. Desde entonces lo leí salteado, de a partes, como las guías telefónicas". La primera vez, el primer impulso, tuvo lugar –cuándo sino– en los '60, con una flamante edición de la Editorial Rueda. "Por aquel entonces me interesaban los avatares que habían sacudido a la literatura del siglo, y uno era la innovación formalista. Eso es algo que Joyce practicó furiosamente, hasta el extremo: enloquecía a su traductor al francés explicándole que le importaba más que las frases mantuvieran el ritmo que el sentido literal. En Cortázar encuentro lo mismo, pero también un buen cuento." Desde entonces leyó todo Cortázar y juntó varias ediciones del *Ulises*. "Es inabordable. Y es como la *Biblia*: las consecuencias del *Ulises* hacen del *Ulises* la obra que es." Qué decir del *Finnegans Wake* "Olvídalo. Es como si Joyce nos quisiera invitar al velorio de su propia obra." Y adiós a la promesa de que el próximo verano lo leo entero. Hay otros libros que también duran un día y que se terminan en algunas horas: "*Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, una novela de Stefan Zweig, que por aquel entonces me fascinaba, y que llegó a hacerse película, pero no comenté demasiado mi fascinación: era sacar chapa de anticuado. También es maratónica. Y un ladrillo. Y repleta de larguísimas descripciones pormenorizadas. El otro día estaba releyendo algunas obras de Balzac y encontré las descripciones muy aburridas. Las de Zweig me parecen, además de excelentes, útiles: aportan a la historia. Si no, estarían de más". De *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* tiene sólo una edición. Lee siempre la misma y tampoco hay muchas para elegir. Quizá porque hasta ahora no tuvo las consecuencias de la *Biblia* o del *Ulises*, pero quién sabe. Quizás un día de éstos. O no. Amén.

J.I.B.

RUSHDIE MÁS ALLÁ

Claudio Zeiger

La publicación del último volumen de relatos de Salman Rushdie, *Oriente, Occidente*, fue acompañada –como el autor es acompañado por custodios que aunque no sean visibles, están– por la más silenciosa reedición de parte de su obra anterior, las novelas *Hijos de la medianoche* y *Vergüenza*, y el ensayo *La sonrisa del jaguar*. No es un secreto, sin embargo, que en Argentina la obra de Rushdie no convoca multitudes de lectores. Se lo conoce más como el hombre que desde hace diez años, cuando la *fatwa* de Khomeini lo condenó a muerte, vive casi clandestino. Lástima, porque vale la pena leerlo. Vale mucho la pena.

Hay una canción urgente para Rushdie que se viene cantando desde la condena que siguió a *Los versos satánicos*. Esa canción musicalizada con solidaridades internacionales y declaraciones de principios aboga por su defensa en el terreno de la libertad de expresión y el más elemental de los humanitarismos. Ha tenido aliados incondicionales de su causa, como Mario Vargas Llosa, y contrincantes insospechados, como John Berger ("¿Por qué tenemos que protegerlo, con todo el dinero que nos ha costado, cuando no tiene derecho a insultar los sentimientos religiosos de millones de personas?"), o no tan insospechados como John Le Carré, recientemente acusado de antisemitismo por su libro *El sastre de Panamá* ("No existe ninguna ley en la vida o la naturaleza que diga que las grandes religiones pueden ser insultadas impunemente").

Rushdie vale la pena ser leído sin la presión de la *fatwa*, pero también sin el deber de defender la libertad de expresión en el ejercicio de la lectura. Se puede leer a Rushdie, paradójicamente, como un escritor más. O por lo menos, intentarlo.

Desde mediados de los años 80, a Rushdie se lo ha considerado en Europa como una suerte de alma gemela de Gabriel García Márquez, dato que no necesariamente facilita las cosas, en el área latinoamericana, para comprenderlo. Puede aceptarse que Rushdie, sobre todo como novelista, es un escritor complejo y de largo aliento que gusta exhibir sus marcas experimentales, pero resulta bastante obvio que la mayor dificultad, para los lectores de América latina, radica en acceder a las claves políticas y a las referencias culturales de sus libros, puestas en las entrañas del Tercer Mundo oriental.

Hay que admitir que no es sencillo entenderse con la independencia de India, la separación de Pakistán y el conflicto por el valle de Cachemira o la matanza de Bangladesh o los conflictos religiosos y lingüísticos entre hindúes y musulmanes. Así, resulta bastante engañosa la asimilación de la confluencia de su raigambre miliunanochesca y de su historicismo delirante, al realismo mágico o las novelas de dictadores. Las piezas de los rompecabezas de los terceros mundos no tienen por qué coincidir. Rushdie ha leído y ensalzado a García Márquez, pero es seguro que lo ha hecho en su marco de referencia preferido: la novela contemporánea que –sostiene él frente a detractores como George Steiner– goza de buena salud y es más apropiada para captar la complejidad del mundo que una vuelta artificial –paródica o celebratoria– a la novela del siglo XIX. La novela contemporánea se mundializa y borra las fronteras entre primeros y terceros mundos, incluyendo autores como Grass, Calvino, García Márquez. Y él mismo.

SIN CASA PROPIA Una de las mayores ilusiones de Rushdie era comprarse una casa en Bombay. Algo entendible: había partido muy joven de su país natal –era apenas un adolescente cuando arribó a Gran Bretaña– y sus padres se fueron a vivir a Paquistán. En las sucesivas visitas que realizó, ya adulto, a India, sería un forastero que pernoctaba en casas de amigos o en hoteles.

Cuando obtuvo un adelanto considerable por *Los versos satánicos*, lo primero que pensó, fatalmente optimista, fue en comprar un departamento en Bombay, para ya no sentirse un extranjero cuando viajara de visita o a promocionar sus libros. Pero al publicarse la novela recibió la condena de la *fatwa*. Rushdie ya no pudo volver a la India, y archivó el sueño de adquirir la vivienda.

Fin del cuento. Hasta aquí parece –preci-

samente– un episodio de una novela de Rushdie, una de esas tragedias cómicas que le suceden a cualquiera de sus antihéroes en medio de verborrágicos lamentos. La moraleja de este cuento de la frustrada casita propia va, sin embargo, mucho más allá. Revela uno de los resortes básicos de la narrativa de Rushdie: la vida personal está sobredeterminada por la política y la historia. Lo doméstico, fatalmente, irá a desembocar en el mar de la historia.

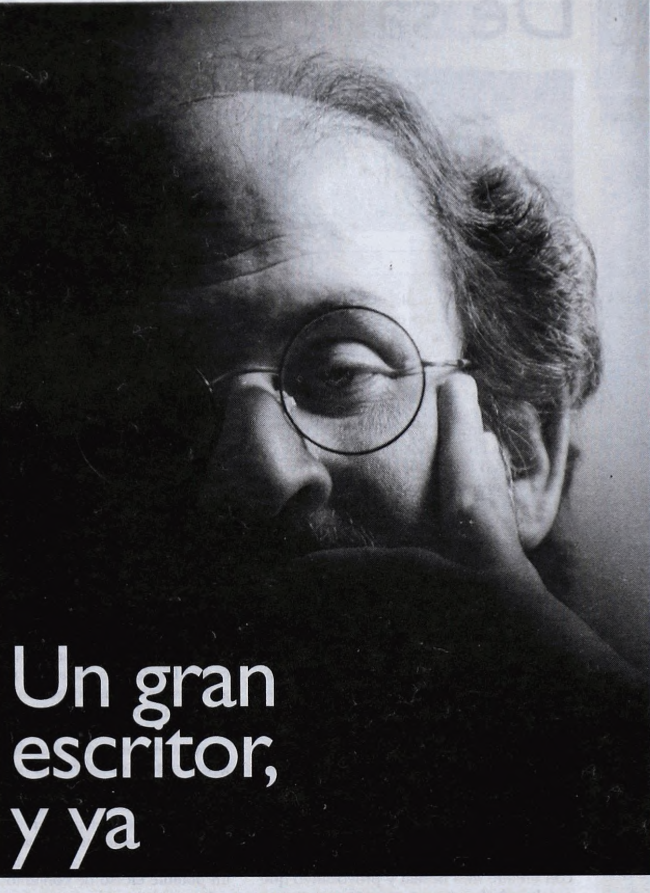
LA HORA SEÑALADA Quien no haya leído a Rushdie hasta el momento debe pensar que –habida cuenta de su vida plagada de inseguridades– su literatura debiera ser de lo más seria y trágica. Pero nada más alejado de la realidad. Sus libros son terriblemente cómicos. Las novelas están repletas de episodios que tienen estructura de chiste, con remate explosivo. El germen de su mejor novela, *Hijos de la medianoche*, también es un chiste. Rushdie había nacido ocho meses antes de la independencia de la India, que tuvo lugar el 15 de agosto de 1947. La broma que se contaba en familia era que la salida de los británicos se había precipitado por la llegada al mundo del terrible niño Salman. El chiste familiar fue la materia prima de un entramado de tapiz entre lo personal y lo histórico.

En la novela hay dos hechos fundamentales: el protagonista Salaam Sinai nace exactamente a la medianoche del día de la independencia. Unas cuatrocientas páginas más adelante, cuando apenas cumplió diez años, el lector se entera de que no estuvo solo en esa noche tan especial, ya que entonces nacieron mil y un niños. Todos tienen poderes especiales y milagrosos, cambian de sexo y ejercen la telepatía. En la década del 80 el título de esta novela que en Gran Bretaña obtuvo el Booker Prize se convirtió en un emblema generacional cuyo máximo exponente fue el primer ministro Rajiv Gandhi. "Entran en la política los hijos de la medianoche", fue el titular que llenó de orgullo profético al escritor hacia 1984.

VERGÜENZA No fue condenado a muerte por escribirla, pero *Vergüenza* resulta la novela más satírica y políticamente irritante que escribió. En un nivel narrativo, pone en clave épico cómica al ya legendario Alí Bhutto, quien bajo un gobierno populista llevó adelante un proceso de modernización, y al sucesor, el general Zia, quien lo derrocó y luego ejecutó. En otro nivel narrativo, al igual que en *Hijos de la medianoche*, ubica en escena una estirpe de personajes ridículos: un hombre con tres madres, una mujer que engendra hijos en progresión geométrica, un policía que usa su poder de clarividencia para combatir la delincuencia, una niña boba que, como Carrie, detrás de su opacidad es una bestia desatada, y siguen las firmas.

En este caso, la igualación de política y familia redondea una metáfora de la degradación de la primera. "Yo también, como todos los emigrantes, soy un forjador de fantasías. Construyo países imaginarios y trato de imponerlos sobre los que existen", dice el narrador-Rushdie en la novela. A pesar de todo, Pakistán no es el territorio de sus desdichas. "No es verdad que en Occidente se me defienda y en los países musulmanes la gente esté en contra mío" ha dicho. "Mis libros están prohibidos en Pakistán y yo no puedo entrar en el país, pero mi madre y mi hermana viven allí y no les ocurre nada, y los vecinos les preguntan por mí, les desean que no me pase nada malo."

SE PARTIO EN NICARAGUA Rushdie nunca tuvo un lugar cómodo en la narrativa europea. Demasiadas patrias para un solo escritor, o demasiadas demandas patrias para un escritor obsesionado desde joven por la multiplicidad cultural. Musulmán en la India, hindú en Pakistán, angloexótico en Inglaterra: tres vértices muestra la patria global y mestiza de Rushdie. ¿Qué es un angloexótico? Un escritor que –como Rushdie pero también Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi o Timothy Mo– ha sido educado en Inglaterra pero trae desde su país su carga de "otredad". Con esa carga encima, Rushdie pudo manejarse en el establishment literario inglés –obtuvo el máximo galardón, el Booker Prize, por *Hijos de la medianoche*– viajar a la India o Pakistán para hacer crónicas con una mirada más distanciada sobre las nuevas generaciones de políticos y escritores, o espantarse con los liberales bienpensantes que se horrorizaban con otra otredad.



Un gran escritor, y ya

¿Cómo leer a Salman Rushdie sin pensar que se defiende la libertad de expresión y sin buscar un universo angloexótico? Fácil: como a otros buenos autores contemporáneos.

Es casi irónico, pero Rushdie nunca recibió tantas críticas como cuando el angloexótico emprendió una excursión a las entrañas de un Tercer Mundo al que no estaba acostumbrado hasta el momento: a mediados de los 80 emprendió un viaje a Nicaragua. Regresó con una crónica del sandinismo, *La sonrisa del jaguar*, que le valió el mote de marxista. Rushdie no es un escritor de izquierda o, como se define él, es en todo caso un "no marxista". Diez años después, en el prólogo a la reedición de ese libro, necesario cuando del sandinismo sólo quedan despojos burocráticos, Rushdie recuerda con amarga ironía pre y pos *fatwa* ("por aquel entonces yo era inexperto... ahora estoy más curtido") que la reacción de la prensa inglesa y norteamericana fue terriblemente adversa a su relato. Un conservador conductor radial le preguntó lisa y llanamente hasta qué punto se consideraba "un títere de los comunistas", pero a él más lo sorprendió la frivolidad de las diatribas progresistas, centradas "en la manera de vestir y los escasos modales de los sandinistas".

"La novela contemporánea se mundializa y borra las fronteras entre primeros y terceros mundos, incluyendo autores como Gunther Grass, Italo Calvino, García Márquez. Y Salman Rushdie".

SENTIDO DE ORIENTACION Los cuentos del último libro de Rushdie están divididos en tres secciones ("Oriente", "Occidente" y "Oriente, Occidente") y al final trae el consabido Vocabulario anglo-indio que suele aparecer en sus otras obras de ficción, algo así como el glosario angloexótico básico. La separación y luego fusión de ambos mundos revela que el tema central que une los nueve relatos es el mestizaje, que late con vida propia debajo de la globalización. Los cuentos orientales son leyendas ensuciadas por el choque de la inocencia de los personajes contra la realidad sociopolítica. Se destaca entonces *La radio gratis*, donde un joven que conduce un *rickshaw* se deja esterilizar a cambio de la promesa gubernamental de entregarle una radio.

El libro –que recoge relatos que han sido publicados anteriormente en *The New Yorker*, *Atlantic Monthly* y *Granta*– contiene además una verdadera obra maestra, *La armonía de las esferas*, donde Rushdie sorprende con un relato que, sin dejar de ser ficción, abre la brecha confesional y permite no sólo comprender mejor su posición de escritor angloexótico, sino también insertarlo en los años iracundos de su formación, cuando era estudiante universitario en Cambridge y se movilizaba contra la guerra de Vietnam. El exotismo inscripto entonces en su cuerpo y su rostro servía como arma para conquistar chicas blancas inglesas. Todo ese clima de fines de los 60 palpita veladamente en este cuento formidable, dotando a su autor de una biografía más cálida que demuestra que había vida antes de la *fatwa*.

Este conjunto de cuentos es una buena puerta de entrada a Rushdie, porque a la innegable calidad literaria agrega la síntesis madura de quien ha comprendido que su posición como escritor no puede reducirse a *un* mundo. Pero que también asume que existen mucho mundos y que las raíces, como escribió en *Vergüenza*, "son un mito conservador ideado para mantenernos en nuestro sitio".♣



EL EXTRANJERO

Guía de nuevos españoles

Todavía quedan personas que, cuando viajan a otro país, se preocupan en averiguar qué hay de nuevo en materia de literatura local. Casi siempre, las sugerencias son muchas, contradictorias y –al final– la tiranía del exceso de equipaje acaba relegando ese gesto noble a la condición de pésima idea o, por lo menos, impracticable.

El problema se hace todavía más intenso con la nueva literatura española: hay muchos, demasiados y casi todos son interesantes, y algunos muy pero muy buenos, para no hablar de ciertas insospechadas excelencias. Así, pedir consejo y orientación a un catedrático que bien puede llamarse Eduardo Becerra se traduce, entonces, en una lista larga que desafía nuestro equipaje, nuestro tiempo para la búsqueda y –ya que estamos– nuestro presupuesto.

Buenas noticias: hay un flamante libro ideal para lidiar con semejante problema y ese libro se llama *Páginas amarillas*, homenajeando desde sus casi quinientas páginas al espíritu de una hipotética guía teléfono-literaria donde están todos o –una antología *tiene* que ser imperfecta para ser antología– casi todos los escritores ibéricos nacidos entre 1960 y 1971. *Páginas amarillas* reúne treinta y ocho relatos acompañados por un largo prólogo/brújula ("Narrativa española Tercer Milenio: Guía para Usuarios") y un apéndice bio/bibliográfico donde se explica quiénes son, qué escribieron, de dónde vienen y acaso a dónde van –aquí están, estos son– Antonio Alamo, Javier Azpeitia, Nuria Barros, Lola Beccaria, Felipe Benítez Reyes, Juan Bonilla, Luis María Castro, Martín Casariego, Nicolás Casariego, Francisco Casavella, Luisa Castro, Lucía Etxebarría, F. M., Luis G. Martín, Angel García Galiano, Ignacio García-Valiño, Marcos Giralt Torrente, Ismael Grasa, Josan Hatero, Begoña Huertas, Andrés Ibáñez, Paula Izquierdo, Ray Loriga (foto), José Angel Mañas, Ignacio Martínez de Pisón, Daniel Múgica, Antonio Orejudo, Tino Pertierra, Juan Manuel de Prada, Benjamín Prado, Blanca Riestra, Félix Romeo, Fernando Royuela, Juana Salabert, Juan Manuel Salmerón, Marta Sanz, Eloy Tizón y Pedro Ugarte.

Como se verá, de todo y para todos. Hay famosos, best-sellers, Premio Planeta, ilustres desconocidos, visitantes a nuestro país y hasta un críptico seudónimo.

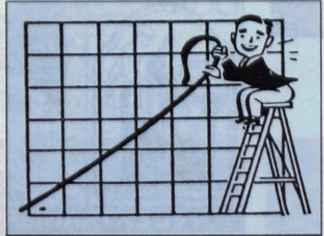
Macon Leary –el obsesivo protagonista de la novela *El turista accidental* de Anne Tyler y del film *Un tropiezo llamado amor*, aquel constructor de guías turísticas para aquellos que odian viajar– aconsejaba, siempre, jamás comprar libros en el extranjero. *Páginas amarillas* es, claro, la bienvenida y más que práctica excepción a esa regla.

R. F.



PAGINAS AMARILLAS
Varios autores, estudio de Sabas Martín
Ediciones Lengua de Trapo, Madrid, 1997
460 páginas

"En la literatura, como en la vida, no existen los productos químicamente puros ni los compartimientos estancos perfectos. Por tanto, no es de extrañar la existencia de zonas interrelacionadas ni la presencia de elementos compartidos en autores contemplados en aparatos diferentes. Dicho esto, tal vez podamos concluir que los más valiosos de nuestros jóvenes narradores muchas veces no responden a esa determinada imagen que se ha querido vender desde la mercadotecnia editorial y el papanatismo de ciertos medios de comunicación. Y, sin embargo, ahí están. Y sus obras los redimen." Del prólogo de Sabas Martín a *Páginas amarillas*.



BOCA DE URNA

Ficción

1 Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana $ 24,90)

2 La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

3 La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

4 Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

5 Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

6 El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

7 El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

8 Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $ 25)

9 Desde el diván,
Irvin Yalom
(Emecé, $ 18)

10 El Alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

No Ficción

1 Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $ 20)

2 El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

3 Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $ 17)

4 Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 20)

5 El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

6 Historias asombrosas pero reales,
Victor Sueiro
(Planeta, $ 17)

7 Los códigos secretos de la Biblia,
Michael Drosnin
(Planeta, $ 18)

8 La frontera,
Hernán López Echagüe
(Planeta $ 16)

9 La filosofía, una invitación a pensar,
Jaime Barylko
(Planeta, $ 18)

10 Sostiene Pinti,
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioskos y supermercados.

De sangre somos



SANGRE AZUL
Zoé Valdés
Emecé, Buenos Aires, 1998
183 páginas, $ 14

C. Z.

No resulta sencillo ubicar a la cubana Zoé Valdés en el concierto de las Mujeres Escritoras Latinoamericanas (llamémoslo MEL, posible nueva unidad de medida del postboom que incluye entre las más reconocidas a Isabel Allende, Laura Esquivel, Angeles Mastretta y Marcela Serrano) y esa dificultad para atornillarla en el remixado de color local y feminismo light habla bastante a favor de su escritura. Y no es que ella no haya intentado acrecentar sus unidades MEL. No fue casual que escribiera *Te di la vida entera*, finalista del Premio Planeta de España, novela en la que pinta la sociedad cubana después de la revolución bajo marcas indelebles del universo MEL: mirada femenina, un título de bolero (como *Arráncame la vida*) y recetas de cocina, como Esquivel en *Como agua para chocolate* o la *Afrodita* de Isabel Allende. Pero cuando todo suena a desgaste inevitable, a marketing del más obvio, Zoé Valdés demuestra que puede escapar por la tangente, manejarse en registros más refinados, con trazos más finos. Sin dudas, si se habla de escrituras femeninas, la suya merodea el rubro, pero con la diferencia de sumergirse en una complejidad que no suele encontrarse en los libros que de antemano se proponen de y para mujeres, con un aire más bestial y provocativo que muchas de sus pares.

La nada cotidiana –que es posterior en dos años a *Sangre azul*, pero que aquí se conoció primero– es una muy buena novela experimental donde la política y la sensualidad se daban la mano para producir un texto quebrado por rupturas internas, de a ratos retorcido por su excesivo resentimiento hacia el *sífidelismo* y el comunismo. A un artista cubano razones no le deben faltar para denostar al realismo socialista, pero su rol en la delegación de Cuba ante la UNESCO y en la oficina cultural de la embajada cubana en París le permitieron a Valdés vivir varios años en el exterior (de Cuba), y actualmente reside en París con su familia. Cuando La Habana aparece como obsesión melancólica en *La nada cotidiana*, suena un *tantico* impostada; en cambio, La Habana de *Sangre azul* resulta mucho más cercana y familiar, un agradable telón de fondo para una historia de libertad sexual.

Sangre azul es una novela erótica a secas (y finalista del concurso de literatura erótica La Sonrisa Vertical). En la medida en que rompe el "canon" Sonrisa Vertical, le da su sello propio, el erotismo a lo Zoé, que consiste, a grandes rasgos, en insuflarle sensualidad al lenguaje, y en cultivar un cuidadoso descuido por la trama a favor de una poderosa asociación de imágenes.

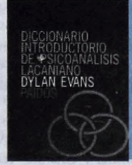
Valdés cuenta la historia –desde la pubertad a la entrada en la universidad, desde los dientes de leche al embarazo– de Attys, una adolescente que se enamora de Gnossis, pintor obsesionado por encontrar en los tonos de su piel, de sus ojos, y sobre todo de su sangre "el grado cero del color azul". Attys, por otra parte, vive rodeada de una familia de estirpe delirante y, si Valdés está bastante vacunada contra las devastaciones del realismo mágico, es sin dudas porque su referente más admirado es otro cubano, Reinaldo Arenas, creador de una sintaxis y un universo latinoamericano alejado de los fulgores más desgastados del boom. Zoé bebe del "mundo alucinante" de Arenas y obtiene una prosa de raigambre poética muy atendible, por momentos epigramática, por momentos trabajada como un discurso enfebrecido, hasta lograr producir un potente efecto de conjunto.

En su estilo, *Sangre azul* es un poema de amor desesperado que excede en mucho los límites del erotismo lujoso y, sin embargo, como novela de género que es, encierra una originalidad. Casi siempre, las novelas escritas bajo los códigos del erotismo, sobre todo aquellas concebidas para los concursos de literatura erótica, tienen un ritmo cronometrado, de meseta y clímax, una estructura netamente orgásmica que asegura un acto sexual (vulgarmente polvo), cada cinco o siete páginas.



Sangre azul desordena definitivamente ese ritmo y escamotea el orgasmo, tanto como los clichés léxicos (aquellos que abundan, por tomar caso reciente, en *Los cuadernos de don Rigoberto* de Mario Vargas Llosa). En definitiva, alejada de las recetas de cocina y los boleros, Zoé Valdés tiene un nivel de MEL con vuelo propio.♣

Para no ser un lacaniador



DICCIONARIO INTRODUCTORIO DE PSICOANÁLISIS LACANIANO
Dylan Evans
Paidós, Bs. As., 1997
218 páginas, $ 25

Eva Tabakián

El título de este libro plantea un campo de reflexión que es necesario indagar para entender el alcance y la intención de este tipo de obras, bastante habitual en el territorio académico de donde proviene. En primer lugar, la idea de un diccionario implica dar cuenta de los elementos en juego en una determinada "lengua", ya sea idiomática, ideológica o técnica: una correspondencia entre lo que ha sido pensado en un determinado espacio y lo que de ello se da al entendimiento de los otros. Esta idea de correspondencia reside fundamentalmente en un concepto de probable igualdad entre una cosa y otra, lo que en principio, desde la fundación que Sigmund Freud hace del psicoanálisis, es, de por sí, imposible. Más aún: en la base se encuentra la idea misma de traducción (es decir, que un elemento responde a otro elemento de otro sistema), sin tener en cuenta que, ya al elegir, se juega fundamentalmente una interpretación.

El otro término del título, "introductorio", conlleva a la concepción de poder "introducir" a alguien que no pertenece a cierto campo que no le pertenece o del cual lo ignora casi todo. Esto supone que en algún lugar existe una región de "conocimientos" y "proposiciones" de la cual muchos están excluidos. Este es el modo de pensar el conocimiento en términos de "representación", un modo específicamente escolar y pedagógico.

En cuanto al núcleo de la obra, el "psicoanálisis lacaniano", es de por sí, por lo menos, problemático. Para empezar, presupone que habría distintos psicoanálisis de otros autores y que cada quien podría arrogarse uno de cuño propio, como si el psicoanálisis, al igual que otras disciplinas, como la filosofía, fuera un compendio de ideas que se renuevan según el autor del caso. Esto se opone a lo que el mismo Jacques Lacan enuncia cuando plantea que los únicos conceptos fundamentales son los de Freud y por eso él elige seguirlo.

Una vez señalados estos puntos que hacen a la esencia misma de la concepción en juego aquí –es decir a la idea del psicoanálisis como una disciplina universitaria más, que puede transmitirse con los cánones corrientes de las instituciones, en franca oposición a lo que han enseñado tanto Freud como Lacan–, el trabajo de Dylan Evans, psicoanalista londinense que dicta clases en la universidad de Brunel, se presenta como una intención de "explorar y dilucidar el idioma lacaniano".

Evans parte de la premisa de que este "idioma" es oscuro y de que a menudo se lo ha acusado de "constituir un sistema *psicótico* totalmente incomprensible". A partir de ello –de pensarlo como un idioma– propone la modalidad de diccionario como la más apropiada para abordarlo. En este sentido remite al clásico *Diccionario de psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis (1967) y se diferencia del mismo en que lo "introductorio" de su título responde a la intención de hacer "un bosquejo de los términos más destacados" del discurso de Lacan para que sean de utilidad tanto a los psicoanalistas como a aquellos lectores de otras disciplinas que se interesen en su pensamiento.

El modo de trabajo del diccionario consiste en presentar las entradas de cada concepto cronológicamente según aparecen en la obra de Lacan y remitidas a Freud, en un principio, y luego a la escuela inglesa de Melanie Klein y sus discípulos (no se debe olvidar que el autor es inglés). Están intencionalmente omitidos los analistas lacanianos de la actualidad ya que son considerados por el autor como "comentadores" de Lacan y no como pensadores originales.

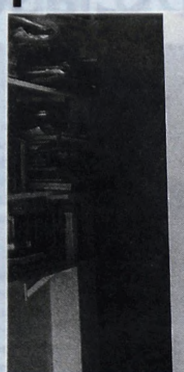
Con las limitaciones que implica el género elegido por Evans, su trabajo es serio y revela un buen conocimiento de la obra de Lacan, a la que ubica en su contexto histórico y al que, aun dentro de su afán pedagógico, cita con criterio sin omitir ninguna de las cuestiones relevantes de su pensamiento.♣

Un Discépolo fin-de-siglo



LA INDIFERENCIA DEL MUNDO
Guillermo Saccomanno
Alfonsina, Buenos Aires, 1997
192 páginas, $ 15

José Pablo Feinmann



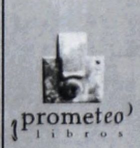


GUILLERMO SACCOMANNO REUNIÓ UNA SERIE DE RELATOS POCO ADJETIVADOS, IMPLACABLES Y ÁSPEROS, QUE FUNCIONAN COMO UN TESTIMONIO DE LA POSMODERNIDAD PERIFÉRICA ARGENTINA.

El título de este libro de relatos de Guillermo Saccomanno proviene -según sabe todo adecuado porteño– de un tango de Discépolo que se llama "Yira, yira". El tango se estrenó pocos días después del golpe militar de Uriburu y su título iba a ser otro, menos optimista aún: "Cuando te apaguen la vela". Así, el libro de Saccomanno no busca su título en una estrofa de tango para incluirse en una modalidad argentina de titular libros. Su referencia a Discépolo es filosófica y estética. No quisiera incurrir en excesivos paralelismos, pero algunos pueden ilustrar sobre la condición de este libro. Discépolo escribe luego del fracaso del segundo Yrigoyen y luego del estallido de la revolución militar de setiembre de 1930. Escribe, también, durante una década que hemos acostumbrado a llamar "infame", tal vez porque no conocíamos la infamia. Saccomanno la conoce. Escribe luego del fracaso del segundo Perón (el del regreso, el de Ezeiza, el de Isabelita y López Rega), luego del golpe militar de Videla, luego de las desesperanzas de la primavera alfonsinista y sumergido en las infinitas desdichas que el menemismo segrega sin sosiego. Así, sus relatos sólo pueden ser lo que son: un inventario exhaustivo y desesperado de todos (y si escribo *todos* es porque no resta ninguno) los infortunios de fin de siglo.

Estos infortunios tienen un escenario: la ciudad de Buenos Aires. Discépolo solía decir: "El personaje de mis tangos es Buenos Aires, la ciudad. Alguna sensibilidad y un poco de observación han dado la materia de todas mis letras". El personaje de los relatos de Saccomanno es –también– Buenos Aires: un pibe marginal que destroza con su sevillana un afiche con la jeta sonriente de Maradona, un tipo de cincuenta años -sobreviviente de un campo de concentración de la dictadura– que no aguanta cargar con sus recuerdos y se tira bajo un colectivo, una madre que fantasea arrojar a su lloriqueante bebé por la ventana para poder escribir en paz un cuento para niños (éstos son los mejores momentos de Saccomanno: cuando la derrota adquiere la dimensión casi operística, irreal de la locura), un trabajador nocturno que cree ver en una joven la presencia del Demonio y, absurdamente, la asesina, una viejita que se llama Mimí y es utilizada por unos pibes ricos y videastas que luego la olvidan (éstos son los momentos endebles de Saccomanno: cuando la exhibición de la derrota se desliza de la piedad al sentimentalismo), un viejo guardián de una casa de sepelios que celebra el Año Nuevo con el solitario hijo de un finado a cuyo velatorio no vino casi nadie, y así hasta agotar toda la posible galería de los derrotados por la hiperinflación, la racionalización administrativa, el desempleo, la droga, el fracaso de la militancia, la imposibilidad del amor y los irresolubles conflictos generacionales.

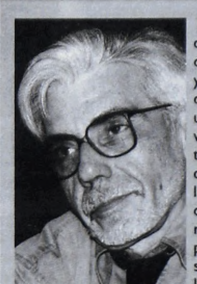
Escritos en presente, escasamente adjetivados (con lucidez, Saccomanno advierte que no debe agregar *nada* a los hechos que narra, ya que ningún adjetivo podría expresar la derrota tal como la expresan las peripecias de la narración), implacables y ásperos, los relatos de Saccomanno se constituyen en un testimonio inexcusable de la posmodernidad periférica argentina. Todos sus protagonistas padecen lo que el título discepoliano del libro enuncia: *La indiferencia del mundo*. El enunciado establece dos planos: a) el mundo, con su indiferencia, su crueldad, su sordera y su mudez (Discépolo, luego de escribir "la indiferencia del mundo", añadía: "que es sordo y que es mudo"); b) los que padecen la indiferencia, los que esperan vanamente una mano salvadora, los condenados a la derrota. De este modo, el libro de Saccomanno se inscribe en la estética del realismo: refleja, narrativamente, una realidad tal y como efectivamente es. Su linaje no sólo incluye a Discépolo, sino, claro, también a Arlt. Y, a veces, incorpora el delirio: como en *Atraso*, donde, sin que nadie lo pronuncie, el protagonista encierra a su mujer en una estrecha habitación y comienza a alimentarla con leche y carne picada cruda. Estos destellos de una imaginación privilegiada enriquecen varios de los cuentos. No todos. A veces, el afán testimonial sofoca aristas del talento de Saccomanno que aparecen en otros registros de su escritura: la historieta, por supuesto. Un próximo libro –que ya no debería indagar tan obsesivamente en la derrota– conjugará, creo, las audacias sin límites del historietista con el rigor de una prosa que, me atrevo a conjeturar, alcanzaría un vuelo inusual bajo el impulso de esas audacias.♣



prometeo libros

SHOPPING

Eduardo Grüner, autor de Un género culpable, *compra libros en Prometeo.*



El autor es un cliente asiduo de esta librería, ya que "se pueden encontrar una cantidad de volúmenes que tienen que ver con el ensayo y los estudios sociales en general que son imposibles de conseguir en otras librerías, y esto se debe a que importan muchas cosas". Pero otro de los atractivos de este lugar para Eduardo Grüner no tiene que ver con la literatura, sino con la música: "Tienen una pequeña pero estupenda colección de CDs de jazz, muy pero muy bien seleccionada. Siempre encuentro en Prometeo la música que me gusta".

También se pueden encontrar clásicos, secciones específicas de teatro y cine, pero acota el autor-cliente: "Es más o menos lo que se consigue en cualquier librería surtida, lo interesante de ésta es que es muy especializada". Sin embargo, rescata la posibilidad de comprar serie de obras comprendidas en *La balsa de la musa*, de Visor, "una muy buena colección de estética, que sólo se puede conseguir en muy pocas librerías". Las versiones en inglés de *Deleuze*, de Alain Badieu, *La Viena de Wittgenstein*, "agotada en castellano", y de *Witness Against the Beast*, "el muy interesante ensayo sobre William Blake, de Thompson" son algunos de los volúmenes que excitan las compulsiones consumistas de Grüner. También destaca los amplios espacios dedicados a la filosofía, los estudios culturales y de género, y "la más completa colección de obras de y sobre Michel Foucault en Buenos Aires, en inglés, francés e italiano". Recorriendo la vidriera, el entrevistado sugiere la compra de los escritos críticos de Paul de Man, "que no había visto nunca", *The Sources of Social Power*, de Michael Mann, obra de la que comenta que "no está en otro lado y es un libro muy, pero muy importante" y *La ciudad de las patrañas*, de David Mamet "me gustan mucho sus obras y guiones cinematográficos, y no sabía que estaban editados sus ensayos".

Mientras toma un café gentileza de la casa, el autor comenta que "en Buenos Aires quedan pocos libreros auténticos, que saben lo que tienen y por qué lo tienen, ya que me parece que ambas cosas son igualmente importantes, es decir, tener una política en el sentido amplio del término". Luego de inquirir el parecer de Raúl –el encargado de Prometeo– acerca del tópico, Grüner explica: "La librería tiene un perfil definido, no es un supermercado del libro. Tiene una clientela bastante específica y fiel, que viene acá porque sabe lo que puede encontrar". Un dato que juzga útil para lectores ansiosos que hablen otras lenguas: "Se pueden pedir libros a Inglaterra y Estados Unidos, porque tienen convenios –o alguna figura legal semejante– con las editoriales más grandes de esos países, por lo que no hay que esperar que los libros lleguen a la Argentina". También editan una revista de catálogo que envían gratuitamente a sus clientes habituales –entre los que se cuenta el escritor– con todas las novedades recientes.

Mientras disfruta del jazz que hace las veces de música ambiental, analiza el lugar desde el punto de vista emocional: "El ambiente de Prometeo es excelente. Es una de esas librerías en las que uno se puede pasar horas revolviendo sin comprar, sin esa cosa intrusiva que tienen los vendedores, que te ametrallan con el *¿Qué necesitaba? ¿Lo puedo ayudar en algo?*", que confiesa que lo saca de quicio. Para terminar con su análisis, sentencia: "La librería tiene un estilo bastante europeo, casi parisino."

D. G.

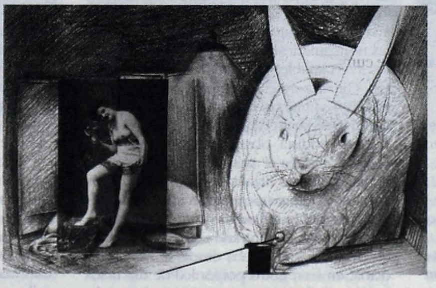
VIAJE GRAFICO

C. Z.

Fati en el tren fantasma

Hace un tiempo, en esas charlas que tienen lugar durante una entrevista, Fati comentaba lo dificultoso que resulta hacer libros de dibujos. Entiéndase: no libros ilustrados, como él mismo hizo con *La metamorfosis*, de Franz Kafka, o la publicación de dibujos que acompañan notas y artículos en los medios, como tantas veces colaboró en *El Periodista, Humor, Vogue* o el diario *Clarín*. Un libro donde el dibujo es el único soporte y el fin último. Las ediciones son limitadas y costosas de hacer, decía Fati. Lo cierto es que llegado el momento, quizá como le sucede a un escritor con sus cuentos, el dibujante siente la necesidad de reunir los dibujos que fue acumulando durante varios años, en un volumen.

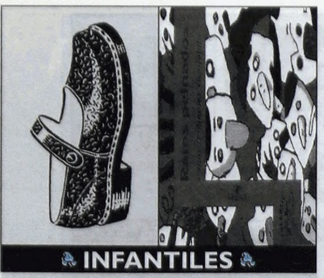
El tren fantasma (ediciones Diógenes) es una antología de trabajos gráficos que, a juzgar por la sugerencia del título, sería la invitación a realizar un viaje. Tienen algo de fantasmal y elusivo, un espíritu humorístico pero que salvo alguna excepción (un señor que se fija los pelos de la lengua con gomina) no rematan en chiste. Es un humor flotante, y bien se sabe que uno no "lee" un libro de dibujos sino que lo sobrevuela como a los álbumes de fotos, buscando las líneas de continuidad o quedándose con la boca abierta frente a la irrupción de lo sorprendente. La atención busca ser captada por el conjunto o por el detalle inesperado. Los dibujos de Fati se



Una de las estaciones de El tren fantasma, *de Fati: en medio de la continuidad, la irrupción de la sorpresa.*

prestan a ambos abordajes. No sorprende a la manera de Breccia, por la densidad y la sordidez de sus ambientaciones. El trazo de Fati es más irónico, más corrosivo con respecto a los propios personajes que inventa. Los rostros y las figuras parecen recrear una década del cuarenta que hubiera sido arrasada por una explosión nuclear para luego recomponerse con cierta bestialidad, dejando a la vista que ese mundo ha quedado irremediablemente incompleto. Para ejemplificarlo con una de las postales del libro: dos cuerpos rematados en calaveras, fumando, son los enfermeros que transportan una camilla vacía. Así va el mundo, este mundo.

Fati –Luis Scafati en el original, mendocino de origen y estudiante de Bellas Artes en la Universidad de Cuyo–, fue, según escribió él mismo en una semblanza para otro libro de ilustraciones, *Tinta China*, "un pibe que se pasaba tardes enteras rajuñando papeles con la lapicera fuente de su padre, escudriñando las historietas que semanalmente aparecían en el *Patoruzito*, Rip Kirby, el Huinca, Don Pascual, Cisco Kid". Luego vendría la facultad de Artes, el descubrimiento de Picasso, Van Gogh, Lautrec, Berni, Carlos Alonso, Páez, y también el descubrimiento de la literatura y las potenciales alianzas entre los relatos y los dibujos. Esta vez Fati saltó sin red textual, para lograr un relato de atmósferas corrosivas que transcurren en un logrado tren fantasma donde el erotismo y la violencia son los dos protagonistas más evidentes.



INFANTILES

Niños, no lean esto en casa. No *Raros peinados*, de Carlos Rodrigues Gesualdi (Alfaguara, 136 páginas, $ 10) y para mayores de diez años. Si desobedecen, conocerán la historia de una familia de pseudo *freaks* con aires de especiales y problemáticas dignas de aristocracia imperial. La historia es más o menos así: Val es la hija casi adolescente de una familia en la que todos sus integrantes tienen superpoderes de algún tipo y nombres como Mell, Max, Ahl y otros bautismos rioplatenses. El hermano Max, por ejemplo, puede saber cualquier cosa, lo que es muy útil a la hora de la economía de una familia que no trabaja: "A veces nos dicta la manera de descubrir la vacuna contra una enfermedad incurable y Mamá la vende a algún centro de investigaciones para que la gente pueda curarse". La familia, a su vez, pertenece a una Cofradía que reúne a otras de similares cualidades. Todos sus miembros, claro está, se identifican por tener raros peinados en la cabeza (y sólo eso). Val, que puede volar, se enamora de un chico del colegio que no para de cantarle "Raros peinados nuevos", salvo la estrofa que dice "pedo". Pero Val no puede mezclarse con esa chusma. Si un miembro de la Cofradía besa a un ser "normal" (dixit), la familia entera pierde sus poderes. Lady Val entonces, frente a la real disyuntiva de descender o no a la plebeya fortuna de Zak Al-Fayed. Mucha angustia. Hasta que, en una gala sólo para los azules miembros de la Cofradía, Val encuentra a Zak y se besan y son felices. Todo queda *entre-nous. Comme il faut.*

La piedra de los deseos (Ediciones B, 116 páginas, $ 4) es el noveno libro de la seguidilla que Christopher Pike sitúa en Spooksville, el pueblo más atroz del mundo (y traducido como Fantasville). Sally, Cindy, Watch y Adam son los chicos que protagonizan los libros y que en éste encuentran una piedra que concede deseos, pero que los pone en deuda con una raza de lagartos intergalácticos: Sally y Cindy son esclavas en un perdido asteroide, y es el deber de Watch y Adam rescatarlas. Con ocho libros a cuestas, los chicos ya son unos perfectos cínicos y Fantasville podría quedar a la vuelta de la esquina. De esa plataforma de lanzamiento, Adam y Watch hacen despegar una suerte de thriller de bolsillo para niños. Si la más ardiente prueba de fuego a la que se puede someter a un libro de ese estante llamado "literatura infantil" es que pueda ser leído con cierto candor por el endiablado niño que todos llevamos dentro, la saga de Fantasville es una colección de la cual mamar el género, aunque no merezcan la afilada gloria del carcaj de Robin Hood.

J. I. B.



FRESQUITOS

La noche es virgen
Jaime Bayly
Anagrama
Poesía italiana contemporánea,
selección y traducción de Horacio Armani
Losada
Los derechos de los pacientes
Alfredo Jorge Kraut
Abeledo-Perrot
Los verdugos voluntarios de Hitler
Daniel Goldhagen
Alfaguara
La suerte de la fea
Carmen Covito
Norma
Los incubadores de la serpiente
César Vidal
Anaya & Mario Muchnik

Expulsado busca Clase Media

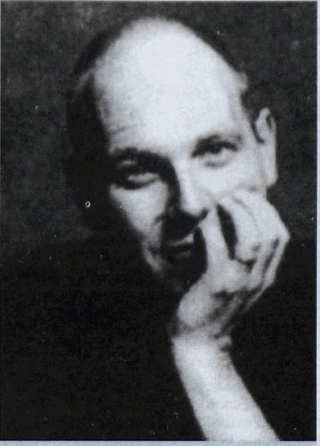


EL PLAN PERFECTO
James Hawes, traducción de Diana Trujillo
Emecé, Buenos Aires, 1997
272 páginas, $ 15

Eduardo Berti

Está el escenario: Londres, hoy, como "máquina de picar carne". Están los actores: hijos de la Thatcher, hermanos menores de "aquel Estado corporativo que existió desde 1945 hasta 1982". Está el sueño: conquistar, a pesar del desempleo, "las llaves del Paraíso de la Clase Media".

Y está, por supuesto, el plan (¿perfecto?): el asalto a un banco, al frente de una banda de amigos sin experiencia en delitos. Debut literario de James Hawes, *El plan perfecto* es una novela sólo en apariencia policial, en la que un gran robo parece la "ilustración" o cuanto menos la consecuencia casi inevitable del derrumbe socioeconómico y de la frustración de una generación. "¿Cómo fue que el sueño de clase media llegó a su fin?", se pregunta el narrador, un graduado universitario de 28 años al que le dicen John Denver porque se parece al famoso cantante country. Mientras sueña con el Trabajo –así, en mayúsculas–, Denver apenas consigue trabajitos temporales, cobra el seguro de desempleo y vive de prestado en el fondo de la casa de su hermana. Claro que le preocupa que "el tiempo vuela" y el Trabajo sigue sin llegar, pero igual no cede y se rebela contra las soluciones que juzga complacientes. "Miré a esos tipos y traté de adivinar cuánto habrían resistido; tenían que haber peleado un rato, todos lo hacen, aunque no lo admitan; nadie planea nunca ser asistente contable, ¿no? Nadie encaja en el molde de andar de traje de nueve a cinco: a uno lo recortan y lo amoldan hasta que encaja".



JAMES HAWES NARRA LA VIDA DE UN EXPULSADO DEL TRABAJO DECIDIDO A PROBAR DE TODO.

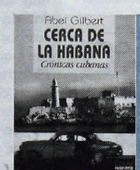
Por muy orgulloso que está de su plan, John Denver no es, en sustancia, un asaltante. El plan le resulta tan ajeno a su naturaleza que "parece tener existencia independiente". Más aún, en esta novela de casi trescientas páginas el asalto recién se pone en marcha alrededor de la 250 y Denver lo narra refiriéndose a sí mismo, por única vez en el libro, en tercera persona. Ocurre que, hasta allí, todo ha sido un largo y oblicuo preparativo donde el plan sirvió de pura excusa para una colección de flashbacks y digresiones de un cinismo que no suele permitirse la sociología.

Más que el atraco, lo que narra *El plan perfecto* es el derrotero de Denver hasta la idea y la ejecución del atraco. El derrotero es propio de alguien que, sin mucho que perder en cada intento, ha decidido probar de todo: de la militancia comunista a la heroína, de la heroína a una frustrada experiencia homosexual, de la frustrada experiencia a un coqueteo con el IRA, del IRA a un empleo en la IBM... De la eficacia que Hawes consigue en tal o cual estadio de este derrotero, depende el éxito de su novela, que en los mejores pasajes se vuelve muy entretenida.

Entre la galería de personajes que hay en *El plan perfecto*, un enfermo terminal encontró un modo muy ingenioso de lavar dinero con un testamento, mientras que una bailarina instaló en su casa una lámpara de diseño exótico que le sirve para detectar "fetichistas de la danza". Que Brady, uno de los integrantes de la banda, sea fanático de Quentin Tarantino y de *Perros de la calle* no parece muy sorprendente en el marco de esta historia donde muchos clichés policiales aparecen al filo de lo satírico. Tampoco sorprende que Hawes, como informa la solapa, esté trabajando en la versión para cine de la novela, aunque aquí cabe preguntarse qué cosa resultará de la adaptación de un libro donde hay muchas más reflexiones que peripecias.

Nacido en 1960, James Hawes enseña literatura alemana en una universidad y ya ha publicado en inglés su segunda novela: *Rancid Aluminium*. La primera se llama originalmente *White Merc*, en referencia al Mercedes blanco que la banda debe usar por exigencias del plan de Denver, pero con acierto se optó por una traducción más entendible. Lo mismo que en cada uno de los títulos de la auspiciosa colección "Narradores actuales" se ha buscado con buen criterio conseguir una versión del libro que suene "argentina" y no "española". Y aunque a ratos se deslizan algunas palabras, como "fulminantes" (por balas), que permiten sospechar que estamos ante la adaptación de una traducción española, el resultado es exitoso porque permite leer a gusto la literatura más callejera y contemporánea, sin tener que atravesar la jungla del argot de Madrid o Barcelona.♣

Instantáneas de una transición



CERCA DE LA HABANA
Abel Gilbert
Norma, Buenos Aires, 1997
274 páginas, $21

Claudio Uriarte

La mayoría de los llamados "libros periodísticos" varía en combinaciones azarosas los hijos de un maridaje algo monstruoso entre seudoliteratura, seudoensayo y seudoperiodismo. La razón es simple: el periodista, que escribe día a día, cortito y de manera inmediata, suele carecer tanto del aliento y el sentido de estructura y de *tempo* de un libro como de los recursos literarios o ensayísticos de un escritor, y entonces encara su *opus magnum* como si fuera simplemente un artículo más largo –o un pegoteo de artículos inconexos– aderezando en el proceso su producción con lindezas tales como: "Eran las 4 pm. El Presidente golpeó la mesa y descerrajó a quemarropa: *¡Carajo!* Llevaba en la muñeca su Rolex y, esa tarde, el escozor de la afeitada le escarnecía el rostro".

Es casi innecesario aclarar que el nuevo libro de Abel Gilbert no es así. Pero digo casi, porque su libro anterior sobre el mismo tema, *Cuba de vuelta*, tuvo el honor de ser culposamente ignorado en algunos templos supuestamente progresistas, con lo que el autor se convirtió en una especie de muerto civil de la vida intelectual: un ninguneado, que es la figura equivalente al disidente en las sociedades con capillas intelectuales demasiado cerradas y homogéneas. La exclusión no obedecía a que *Cuba...* fuera reaccionario, gusanesco o anticastrista, sino a su exacto opuesto: que su autor había compuesto un libro desideologizado, que miraba el presente sin las interpretaciones binarias y polarizantes del pasado, y mostraba la actualidad cubana de entonces (1990) tal como el autor la había visto. Tampoco era una visión a vuelo de pájaro, de esas que los periodistas norteamericanos suelen tejer en el bar de los interminables y monótonos hoteles Hilton: Gilbert –quien además proviene de una familia comunista– había vivido en La Habana durante cuatro años, desempeñándose como periodista, observador y curioso de la realidad cubana. Y por último, tampoco se daba a las generalizaciones irresponsables que en los "libros periodísticos" sustituyen vicariamente la reflexión verdadera: justamente –y por el contrario– su riqueza radicaba en interrogar a Cuba desde su vida cotidiana, en su registro polifónico de discursos políticos, religiones y cosas oídas al azar, tomados por la subjetividad del autor.

Sin embargo, ahora llega *Cerca de La Habana*, que trascendió su intención original de ser una mera actualización del primer libro para convertirse en un texto totalmente nuevo. Las circunstancias lo ameritan: en 1990 recién había caído el Muro de Berlín y Fidel Castro aún no había perdido los subsidios de la Unión Soviética; en 1997 ya se pasó por el llamado "período de emergencia" y se vive un tímido, contradictorio y conflictivo intento de adaptación al mercado. En este nuevo viaje a La Habana, casi contemporáneo con el que realizó recientemente Juan Pablo II, Gilbert recupera para sí la mejor tradición de los "libros de viaje" –con referentes clásicos tan ilustres como Heine y Tocqueville–; nuevamente, el narrador está en La Habana, y el vuelo de su mirada –a veces casual, a veces asociativa o analítica, siempre despierta– construye el relato, en unas instantáneas tomadas sin ira, pero también sin romantización, idealización o nostalgia. Este es un "verdadero" libro periodístico, una crónica de época destinada a sobrevivirla, como lo fue el libro anterior. Pero ahora el estilo es más maduro, y la polifonía aún más rica. Aquí aparecen los literatos, los periodistas, los economistas reformistas y los rockeros, pero también –y en una nueva preeminencia– las prostitutas, los santeros, la profesora de ruso recién diplomada que debió irse a trabajar al cementerio, el envejecido y nostálgico modisto homosexual, la nueva clase de *businessmen*, los restaurantes en las casas, las mulatas, las madres de los marielitos, los personajes de la economía negra. Es como si Gilbert, ante la cerrazón del régimen, hubiera ideado la contraestrategia de informar solamente sobre lo que está en la calle, sobre lo que es público. (O mejor dicho: nada menos que sobre eso).

El embargo y la continua hostilidad de Estados Unidos a Cuba puede parecernos moralmente detestable –como sin duda le resulta a Gilbert– además de ineficaz, o contraproducente. Pero ni Estados Unidos, ni su política exterior, son un principio de realidad a partir del cual se puede deducir la verdad de cada circunstancia, ni siquiera aplicándolo negativamente, diciendo automáticamente "sí" donde ellos dicen "no". Por eso, éste es uno de los libros que la opinión progresista informada debería estar leyendo sobre una Cuba en transición, para saber lo que se hizo mal y se pudo hacer bien. Porque ante las derrotas lo sabio no es negarlas, sino aprender desde ellas.♣

La galaxia documental



LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD
Bill Nichols
Paidós, Barcelona, 1997
392 páginas, $ 36

Dolores Graña



NANOOK, EL ESQUIMAL, DE ROBERT FLAHERTY, EL PRIMER DOCUMENTAL, NO PODÍA FALTAR EN ESTA OBRA QUE, A PESAR DE LAS INTENCIONES DE SU AUTOR, BILL NICHOLS, ES UNA HISTORIA DEL GÉNERO.

Cuando se piensa en documentales, tal vez lo primero que viene a la mente son esos interminables ciclos dedicados a animalitos extremadamente tiernos y de ojos soñadores, una recorrida por los mejores castillos de Europa o las cientos de tribus perdidas que pueden encontrarse en el Amazonas, todo narrado con la misma voz monocorde que dobla los incomprensibles idiomas y dialectos originales.

Probablemente se deba agradecer a la televisión por esta estandarización de lo que los espectadores deben esperar de un documental, es decir, que sea "educativo" o –en el peor de los casos– "cultural". Pero antes de la invención del "chicle globo para los ojos" (como la definían en sus comienzos los padres de la Jihad antitelevisiva), los documentales gozaban de excelente salud. Según se puede leer en cualquier libro de historia del cine, *Nanook, el esquimal*, de Robert Flaherty, fue el primer documental-documental, pero desde mucho antes, decenas de cineastas habían incursionado en este campo (léase los Lumière Bros., Thomas Ince antes de la ególatra *Napoleón*, y casi todos los pioneros de la narración cinematográfica).

El problema al que se enfrenta este libro parece muy simple: ¿qué es un documental? Si se opta por responder a la pregunta igualando al género con el concepto de "no-ficción", se caería en la falacia que un hecho equis puede no implicar una historia, o que, al estilo *cinema verité*, es posible mostrar la realidad sin interferir con ella de alguna forma. Por supuesto, esta expresión de deseo resulta bastante burda. A estas alturas, es poco probable que un espectador medio no sea capaz de identificar los "buenos" y los "malos" en un documental cualquiera. Aunque el autor se adentra en las escabrosas profundidades de las ideologías, psicologías y demás *ías* que hacen a la construcción de una supuesta "no-narración", él mismo reconoce que en toda obra artística, claro, hay siempre un punto de vista: *ergo*, existe una selección de lo que se decide contar. Es tan sencillo como eso. Sea el del director, sea el de sus involuntarios protagonistas que deciden qué demostrar y qué no, sea el de sus financistas y/o ideólogos (Leni Riefenstahl viene a cuento), el filtro por el cual la "realidad" –siempre debería ir entre comillas– pasa a la pantalla puede ser más o menos evidente, pero no por eso deja de existir.

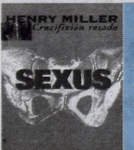
Aunque Nichols advierte en el prólogo que no es su intención escribir una historia del documental y, menos que menos, una teoría del documental, el planteo de su obra le lleva la contra triunfalmente. Disfrazado de *corpus* de nociones generales, Nichols intenta reunir conceptos básicos (muchas veces encontrados y en otras ocasiones directamente contradictorios) que infiere esenciales para la comprensión del género. Pero se pierde en el fárrago que implica citar largos párrafos de autores para luego rebatirlos, en un ejercicio que se acerca más a la demostración de sus enormes poderes analíticos que al intento de lograr una obra de referencia. Sin embargo, no se puede dejar de lado el hecho de que existe poquísima bibliografía sobre el tema, por lo que la sinuosidad del criterio se neutraliza hasta cierto punto con la tarea pedagógica que intenta acometer.

El problema reside en que durante toda la obra (organizada en tres partes: *Ejes de orientación*, *El documental: una ficción (en nada) semejante a cualquier otra* y *La representación documental y el mundo histórico*, de menor a mayor complejidad conceptual) se utilizan los ejemplos como forma de demostrar categorías, conceptos y sistemas formales de análisis del género. Lamentablemente, el 90 por ciento de esos ejemplos son casi completamente desconocidos en la Argentina. Cuando el autor hace recaer casi todo el peso de su retórica en una selección de obras, citando personajes y recursos narrativos de determinados cineastas, el lector tercermundista comienza a rascarse la cabeza con un gesto de impaciencia. Se sabe: no hay nada peor que leer acerca de una película que uno no ha visto o, peor, que tiene la sospecha de que con gran probabilidad no podrá ver en su vida.

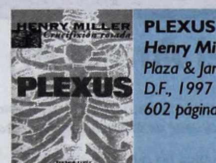
Leer *La representación de la realidad* provoca en el lector una sensación bastante particular, pero no por eso menos frecuente: un libro que es, al mismo tiempo, extremadamente interesante y terriblemente aburrido. Existen probablemente dos públicos a los que se dirige esta obra: a) aficionados a los documentales y b) críticos cinematográficos autodidactas que dan cátedra de teoría de la imagen en cafés porteños entre las 2 y las 3 de la madrugada. Los enrolados dentro de la primera categoría se encontrarán con la urgencia de dirigir sus esfuerzos a tratar de conseguir los documentales mencionados en la obra, luego de leerla. Para los segundos, Nichols se convertirá en el autor de otra obra más que no leerán y que, de todos modos, tendrán el placer de citar.♣

PASTILLAS RENOME

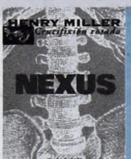
Rodrigo Fresán



SEXUS
Henry Miller
Plaza y Janés, México D.F., 1977
571 páginas, $ 8,50



PLEXUS
Henry Miller
Plaza & Janés, México D.F., 1997
602 páginas, $ 9



NEXUS
Henry Miller
Plaza & Janés, México D.F., 1997
413 páginas, $ 7,50

Debió ser un martes por la noche cuando la conocí: en el baile". Así empieza el primer tomo de la colosal trilogía *La crucifixión rosada* y –sépanlo– mucho antes de un buen cartero llamado Charles Bukowski existió un cartero mejor llamado Henry Valentine Miller. *Sexus* (1949) es, una vez más y nunca por última vez, una autobiografía alternativa de los días del joven escritor con un empuje entre místico y oportunista y que, finalmente, funciona: el narrador tiene treinta y tres años –la edad de Cristo a la hora de la Pasión– y está a punto de ser crucificado por uno de esos affaires amorosos que dejan marcas y heridas en el costado. Con el correr de los años –y el desapasionamiento de las relecturas– más de uno pondrá en tela de juicio si el valor de Miller como escritor es más importante o definitivo que el valor de Miller como personaje o si no son mejores libros más *minimal* como *El coloso de Marussi*, *La pesadilla de aire acondicionado* y, especialmente, *Max y los fagocitos blancos*. En este sentido –a no engañarse– a Miller, como Thomas Wolfe o...

... Jack Kerouac, siempre le interesó contarlo *todo*....y, por supuesto, lo cuenta. *Plexus* (1952) amplía el marco propuesto por *Sexus* y se consagra como el más panorámico de los tres libros. New York –y en especial el Village bohemio pre-beatnik– es el territorio que Miller explora con pasión de explorador victoriano *à* la Richard Burton más que dispuesto a derribar todos los tabúes. Sexo rampante, gastronomía contundente, manía referencial y esa necesidad del personaje por sentirse escritor apuntalan todas y cada una de las páginas de esta novela de iniciación tardía que Miller –quien alguna vez dijo que "el arte consiste en llegar hasta las últimas consecuencias"– despide con un: "El Buda tuvo una idea fija en la mente toda su vida, como sabemos. Era la de eliminar el sufrimiento humano. El sufrimiento *es* innecesario. Pero hay que sufrir antes de poder comprender lo que es (...) Lo que mantiene vivo al árbol de la vida no son las lágrimas sino la certidumbre de que la libertad es real y eterna". El delicioso martirio del amor...

.... continúa en *Nexus* (1960) –el más "breve" del trío– que empieza como terminaba *Sexus*: con un "¡Guau! ¡Guau! ¡Guau!" y un narrador en cuatro patas dispuesto a lo que venga. *Nexus* es, acaso, el volumen más *religioso* e *iluminado* de toda la trilogía. Con un tanto exagerado entusiasmo, Norman Mailer –otro excesivo promotor de la leyenda propia– puso por escrito: "No hay un solo Miller, sino veinte. Es igual o mejor que Hemingway, mejor que cualquier cosa de Fitzgerald, tan intenso comoFaulkner, un torrente de prosa, una catarata, un volcán, un terremoto". No es *tan* así, claro. Aquí continúa la historia de Henry y su mujer Mona y la manicomial Stasia como excusa narrativa para, en realidad, presentar todo un credo literario. Las pretensiones de Miller son, sí, proustianas ("sueño y realidad... ¿no son intercambiables?", se pregunta por ahí) y el que –luego de tantas páginas– caiga derrotado ante tan insuperable rival no le quita mérito, ni gracia, ni –mucho menos– pasión a una obra que concluye con un "¡Adiós, a todo el mundo... adiós! ¡Mantened la aspidistra bien alta!".



NOTICIAS DEL MUNDO

✤ "Cuando me siento a mi mesa de trabajo no sé si voy a escribir o si voy a pintar", declaró Severo Sarduy (foto) en 1990, cuando se realizó la exposición *Cuadros manuscritos*. En vida del escritor cubano –autor de *Cobra*, *De donde son los cantantes* y *Colibrí*–, varias de sus obras se habían colgado en muestras colectivas como *Travesía de la escritura* (donde participaron otros escritores-pintores, como Roland Barthes o Henri Michaux) y en 1990, tres años antes de su muerte, en una muestra individual, *Tableaux manuscrits*. Ahora el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, se han reunido 76 trabajos del hombre que formuló así una definición de su trabajo: "Escribir es pintar". Esas obras pictórico-poéticas llevan como soporte materiales tan diversos como papel, lienzo, madera y cartón. Y una declaración de fondo: "Escribir, pintar, beber y *levantar* dictan la necesidad creativa de estos cuadros".

✤ Themistocles Hoetis, un realizador y crítico cinematográfico de Detroit, vivía en París a fines de los años 40 e, inquieto, publicó la primera revista literaria en lengua inglesa luego de la Segunda Guerra Mundial. Aunque sólo tuvo siete números, *Zero* hizo historia, gracias a las colaboraciones de Gore Vidal, Wallace Stevens, Christopher Isherwood, William Carlos Williams, Paul Bowles y James Baldwin, entre otros. El señor Hoetis creía que su emprendimiento se había convertido hoy en objeto de coleccionistas, y atesoraba por eso sus ajados siete números. Pero por correo recibió una sorpresa: la reedición de *Zero* que en 1974 realizó Arno Press. Tal vez se hubiera puesto contento si alguien le hubiera pedido permiso, sobre todo considerando que el sello pertenece a *The New York Times*, un diario que respeta y hace respetar los derechos de los autores que colaboran en sus páginas. Pero se enojó mucho, e inició un reclamo.

✤ Acaba de aparecer en España, bajo el sello Anaya & Mario Muchnik, *Apuntes 1992-1993*, una colección de notas que Elías Canetti dictó y llegó a revisar en su versión final antes de su muerte, en agosto de 1994. "Sus aforismos no persiguen la redondez de la sentencia definitiva y parecen más bien sólo pistas, avisos, advertencias. Unas migajas que caen del banquete de una inteligencia apasionada que no cesa de darle vueltas a las cosas", escribió en *El País* el crítico José Andrés Rojo sobre este texto póstumo del autor de *Auto de fe* y *La lengua absuelta*. El registro del volumen es más que amplio, según se puede probar con sólo tres ejemplos: "Persigue una idea a lo largo de siete frases. Si lo consigues, podrás seguir persiguiéndola"; "Uno se enamora de una mujer para destruirle su pasado"; "El sabe demasiado poco para morir. Quizá se habría enterado de lo más importante justo después".

✤ "La historia de amor más trágica de nuestro tiempo", título de *The Times*, de Londres, la noticia de que Ted Hughes había roto 35 años de silencio sobre la vida y el suicidio de su primera esposa, la poeta Sylvia Plath, con un libro titulado *Birthday Letters* (*Cartas de cumpleaños*). A lo largo de los 88 poemas publicados por Faber & Faber, Hughes dice recordarlo todo, desde el momento en que se conocieron hasta el festejo del cumpleaños número 60 de Plath, en 1993, realizado evidentemente en ausencia de la homenajeada, que treinta años antes, luego de dejar listo el desayuno, se suicidó con el higiénico método de meter la cabeza en el horno. (Curioso: la mujer por quien Hughes la había abandonado poco antes, Assia Wevill, eligió el mismo fin, con el tiempo.) Algunas publicaciones norteamericanas no se tomaron muy en serio la labor de Hughes, en particular aquellos poemas que constituyen un diálogo, o una respuesta, o un agregado, a los de su mujer.

ENTREVISTA A JUAN MARSE

Contra la ficción rellena de política

El autor de Si te dicen que caí *y* Ultimas tardes con Teresa, *último* Premio Juan Rulfo, *se despacha en una entrevista con* La Jornada *(México) contra el mundillo literario, la justicia española y la novela social.*

Braulio Peralta

–Se dice que prefiere evadir las entrevistas. ¿Lo inhiben, le parecen insulsas o cree que no tiene nada que decir?

–Hablar de mí mismo es una de las cosas que más me aburren en este mundo. En el otro, ya veremos.

–También se comenta su escasa familiaridad con el ambiente literario español. ¿Le molesta el mundillo o, específicamente, le molestan los escritores?

–No me considero un hombre de letras ni un intelectual. Soy simplemente un narrador, y me siento a gusto en el trabajo. El problema es que no me gusta mucho hablar de la faena, de modo que en los ambientes literarios o intelectuales, que es donde suele hablarse de la faena, me aburro, y a veces hasta me deprimo seriamente.

–Ha recibido premios importantes como el Europa y el Juan Rulfo. ¿Cómo valora esos reconocimientos?

–En España hay escritores que merecen esos y otros premios tanto o más que yo. Pero el Premio Juan Rulfo es de las cosas mejores que me han pasado en la vida, porque amo *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*, y porque Rulfo me honró con su amistad, en México y en España. También porque la lista de autores premiados que me han precedido es sencillamente impresionante: Nicanor Parra, Juan José Arreola, Eliseo Diego, Julio Ramón Ribeyro, Nélida Piñon y Augusto Monterroso.

–Siendo un escritor realista, ¿qué opina sobre los compromisos que se le suelen adjudicar a la literatura realista?

–¿La llamada novela realista comporta un mayor compromiso ideológico, político, social, o del género que sea? La verdad, esta cuestión se me escapa. Yo sólo entiendo un compromiso en el escritor, o mejor dicho, en el narrador –que eso soy–: el compromiso con su propia obra, con la voluntad de sacarla adelante mediante la imaginación, el talento y la independencia de criterio. Me considero un escritor realista, es decir, atento a una serie de cuestiones que afectan a nuestra realidad cotidiana (me pregunto si hay algún escritor que no atienda a esa realidad, desde Dickens a Kafka: cada cual a su manera), pero al narrar una historia procuro mantener a raya mis compromisos o mis ideales políticos y sociales. Esa vertiente intelectual puede tal vez hallarse en mis novelas de forma implícita, pero no explícita. No me gustan las novelas rellenas de sociología o de política.



JUAN MARSÉ SE QUEJA DE SU DEBUT CON ETIQUETA: "EL REALISMO SOCIAL QUE IMPREGNÓ A LA FICCIÓN ESPAÑOLA ALCANZÓ SU AUGE EN LOS PRIMEROS 60, CUANDO PUBLIQUÉ MI PRIMERA NOVELA".

–¿Cómo afectó su obra el hecho de que la publicación de sus primeras novelas haya coincidido con la moda del realismo social, allá por los 50?

–De forma negativa, porque se me colocó una etiqueta que no me correspondía. La novela objetiva, desde el punto de vista formal, sólo me interesa si la firma Dashiell Hammett. El realismo social que impregnó a la ficción española surgida en los últimos años 50 alcanzó su auge en los primeros 60, cuando publiqué mi primera novela, de modo que, de forma automática, fui encasillado en ese realismo social que preconizaba la novela objetiva, junto con la desaparición del autor y otras pavadas, y cuyo fin era ofrecer una narrativa urgente de denuncia; *urgente*, debido a la postración que el país sufría con el franquismo, y con tan buenas intenciones sociopolíticas que los logros específicamente literarios, tanto en lenguaje como en estructuras narrativas, dejaban mucho que desear. Sin embargo, *Encerrados con un solo juguete*, mi primera novela, iba a contrapelo de lo que se escribía entonces; es una novela intimista y subjetiva, con una atmósfera decadente y una escritura que calificaría de turbia.

> **"¿La llamada novela realista comporta un mayor compromiso ideológico, político, social, o del género que sea? La verdad, esta cuestión se me escapa. Yo sólo entiendo un compromiso en el escritor, o mejor dicho, en el narrador –que eso soy–: el compromiso con su propia obra, con sacarla adelante."**

–Si no se siente a gusto con la calificación de autor realista, ¿en qué estilo literario se catalogaría?

–No me importa lo que digan los críticos ni el lugar que me asignen en las letras españolas. Lo único que celebro de los críticos o eruditos que se ocupan de mí es que me señalen aspectos de mi obra, tanto si son positivos como negativos.

–¿Qué le parecieron las versiones cinematográficas de sus novelas?

–No me gusta ninguna de las películas que se han hecho basadas en mis novelas. Y ese disgusto no se debe a que hayan sido fieles o infieles al texto original. Ese es un asunto, el de la fidelidad o la traición cinematográficas, del que suele hablarse mucho, pero que a mí me tiene sin cuidado. Siempre he dicho que cuando una película es buena, lo es exclusivamente por la bondad de su propia dinámica narrativa, por sus aciertos estéticos y su ritmo genuinamente cinematográficos, y no porque haya sido fiel al argumento o al espíritu de la novela. El cineasta Víctor Erice trabaja en estos momentos en una adaptación de *El embrujo de Shanghai*, mi última novela. Estoy absolutamente seguro de que esta vez tendré más suerte. Aunque la película se parezca poco a la novela.

–¿Qué opina de la democracia española? ¿Añora algo del franquismo?

–La transición democrática en España podía y debía haber sido más enérgica y más progresista. Los restos funestos del franquismo aún se perciben. La Justicia, por ejemplo, funciona por el culo. Hay jueces impresentables. Hace pocos días, uno de ellos, un auténtico desalmado, llamó *sudaca de mierda* y *sudaca de los cojones* al periodista Ernesto Ekaizer; y delincuentes probados como Mario Conde, Javier de la Rosa o Gabriel Cañellas están en la calle. Ningún pez gordo va a la cárcel. Pero, en fin, la dichosa transición también podía haber ido peor, nunca se sabe en este país de los mil demonios... Por mi parte, no añoro nada del franquismo, salvo los veranos de mi infancia, cuando me bañaba en pelotas con los amigos en las piscinas, entre viñedos del campo del Penedés, en la provincia de Tarragona.♣

ASI LO VEO YO

Juan Ignacio Boido

Miguel Angel en Ciudad Paraíso

Un escultor según una escritora: Laura Ramos, autora de Buenos Aires me mata, *se fascina con las esculturas de Miguel Angel que hay en Buenos Aires.*



Laura Ramos adora los grandes éxitos, como La Piedad, pero en yeso y en la Costanera Sur.

Imaginen: la chica no quiere ir a ver la muestra de Jean-Michel Basquiat en el Museo Nacional de Bellas Artes, "porque es muy moderno, en el sentido ochentoso de la palabra, y eso es algo que me tiene un poco harta: hablar de esa época". Laura Ramos, una chica que supo ser el espejo ante el cual desfiló la modernosa fauna de los ochenta. El Museo de Calcos y Escultura Comparada está en la Costanera Sur, "con todo un pantano como paisaje: América Latina a pleno". La muestra permanente consiste en calcos de primera colada: copias de yeso que hacen los museos para vender a otros museos, y para que estos otros museos las expongan y los alumnos de dibujo practiquen. "Souvenirs tamaño natural." Grandes Exitos: *La Piedad*, el *David*, el *Moisés*, frisos y esculturas del Partenón, divinidades orientales, africanas, asirias y egipcias, imágenes de Chartres. En yeso.

"Un personaje del libro que estoy escribiendo es una chica que escribe un diario íntimo a la manera de los poetas románticos. De ahí, la idea de los manieristas: forzar las leyes establecidas del Renacimiento y hacer una copia deformada. Echaban cierta oscuridad sobre el original copiado, como Caravaggio ennegrecía las madonnas de Rafael". Los argentinos, quizá, como artistas en el arte de ennegrecer.

"De este Museo me gusta la mediocridad de que sea un museo de copias, de calcos. Eso me parece muy argentino: la idea de copiar y copiar y copiar. ¿Dónde está la creación? Una distracción, un error, son el único espacio para la creación. Muy nuestro."

El mejor ejemplo, el ejemplo más argentino del Museo, es la réplica de una Palas Atenea romana, a su vez copiada de una escultura griega. Lo que convierte al dibujo del alumno en una copia cuarta generación. Si se entra, con cierta lógica, por la puerta del frente, la primera obra con que uno se topa es el gigantesco culo de *David*, de Miguel Angel. Porque la obra está de espaldas.

"Y me despierta también la idea de una obsesión, de la casualidad con que se construyó seguramente una obsesión en cada alumno al que un profesor le dijo *Vos, dibujá un Miguel Angel*. Me gusta que en el jardín haya chicos esculpiendo, esa idea de jóvenes dedicados al arte."

Jóvenes de hoy.